

La “double périphérie” en tant que lieu de convergence de différentes cultures et point de départ vers des expériences originales: l'influence mudejare dans la Vieille Cathédrale de Coimbra

Maria José Goulão

(Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto)

GOULÃO, Maria José – *La “double périphérie” en tant que lieu de convergence de différentes cultures et point de départ vers des expériences originales: l'influence mudejare dans la Vieille Cathédrale de Coimbra*. In: “Actes du Congrès “Le Portugal et l'Europe – le problème du centre et de la périphérie”. Coimbra. Les Ateliers des Interprètes: Revue Européenne pour Etudiants en Histoire de l'Art. N° 4, Juin 1992, p. 23-29. ISSN 0939-9518.

On sait bien comment les concepts de centre et de périphérie ont une complexité beaucoup plus grande qu'on peut le supposer. Est-ce que la périphérie est synonyme de retard artistique? Une vision linéaire de l'histoire de la production artistique, ancrée sur la comparaison avec des solutions considérées comme paradigmatiques, mènerait à considérer comme retardataire toute solution différente de celle proposée par le centre novateur. On aurait alors tendance à voir dans la production des périphéries des signes d'abâtardissement, de décadence, de dégénérescence.

Au contraire, si l'on considère certaines périphéries artistiques comme des “zones-charnière”, on y recèle des manifestations d'originalité qui mènent parfois à des expériences artistiques présentant des déviations assez nettes par rapport à la “norme” des centres. Ces zones ne sont pas pour autant moins périphériques sur le point de vue géographique ni moins dépendantes des centres; il y a souvent un net décalage chronologique en ce qui concerne l'arrivée des innovations esthétiques, qui est conséquence pas seulement de ce même éloignement géographique, mais aussi des phénomènes de goût, de manque de ressources destinées à la production artistique, d'institutions capables d'assurer la promotion des artistes, d'une dynamique de consommation plus tournée vers la répétition de formes ou solutions à effet garanti.

Toutefois, ces “zones-charnière” sont aussi des lieux de confluences diverses, qui seront réinterprétées de façon assez libre, donnant lieu à des solutions esthétiques novatrices. Le cas de la Vieille Cathédrale de la ville de Coimbra est l'exemple de cette capacité d'innover à partir de modèles importés.

À la fin du XV^{ème} – début du XVI^{ème} siècle, la vieille édification romane subit de profondes transformations, dues à l'action mécénatique de D. Jorge de Almeida, évêque de Coimbra. Cet homme, qui a dirigé la diocèse entre 1483 et 1543, était issu d'une famille noble et le frère du premier vice-roi de l'Inde;

ayant beaucoup voyagé et étant muni d'un goût raffiné, ouvert aux influences étrangères, il a mené une existence fastueuse, protégeant les arts et donnant du travail à de nombreux artistes.

Avec l'essor généralisé dû à l'arrivée des richesses provenant des territoires d'outre-mer découverts et colonisés par les portugais, la ville de Coimbra se développe et devient un important centre culturel, avec une Université, des couvents, des collèges. Les oeuvres dans la Cathédrale correspondent au début de cette période extrêmement creative, qui a eu ses conséquences dans le domaine artistique partout dans le Pays.

L'influence mauresque n'était pas une nouveauté. Depuis l'occupation arabe qu'il y a eu au Portugal des artisans musulmans travaillant selon leurs techniques traditionnelles, et aussi des chrétiens qui ont adopté le langage plastique musulman. Au sud du Pays, en Algarve et en Alentejo, aussi bien qu'au nord du fleuve Tage, il y a eu plusieurs villages musulmans, et l'expulsion des arabes ordonnée par le roi D. Manuel I n'a pas été mise en pratique de façon systématique. Avant le règne de D. Manuel I, les contacts avec les centres espagnols ont aussi été déterminants dans le maintien de cette influence.

Dans la construction même de la Vieille Cathédrale de Coimbra, on sait qu'il y a eu des artisans arabes, qui ont laissé leurs traces dans plusieurs éléments décoratifs du portail roman. Dans cette église, déjà en 1469 on avait construit un haut chœur au niveau du triforium, qui occupait tout l'espace de la nef centrale du portail jusqu'aux deuxièmes piliers. Ce chœur soutenu par des arcs mudéjars en pierre. Au niveau inférieur, il était revêtu par des plafonds mudéjars en bois sculptés et peints.

On a aussi trouvé dans la Vieille Cathédrale un retable en plâtre, de style gothique flamboyant; cette technique du travail en plâtre n'est pas une tradition portugaise, étant très rare entre nous; il s'agit plutôt d'une importation de l'Espagne mudéjare, ou bien d'un travail fait par un artisan mudéjar à Coimbra.

Mais à la fin du XV^{ème} siècle, on assiste au Portugal à un vrai essor de cette influence mudéjare, qui est plus qu'un simple prolongement de cette ancienne tradition. Cette "mode" s'est manifestée pas seulement dans les arts décoratifs et l'architecture, mais aussi dans la danse, la musique, l'habillement, la décoration. Elle atteint surtout les groupes les plus cultivés, les élites proches de la Cour, et est le réflexe d'une société raffinée et courtoise, attirée par l'exotisme. Il y a ainsi eu pas seulement une resurgance du formulaire artistique mudéjar déjà existant depuis le temps de la domination musulmane, mais aussi une influence directe de l'Espagne. N'oublions pas que le roi D. Manuel I s'était marié avec Isabel de Castille, fille des Rois Catholiques, en 1497; la suite nuptiale, composée par beaucoup de nobles de la Cour portugaise, est allée en Espagne pour le mariage et est passée par plusieurs centres mudéjars en Lion,

Aragon et Castille. De retour au Portugal, ce sont ces nobles qui font des commandes d'oeuvres d'art mudéjares à des artisans portugais, et des importations ponctuelles d'azulejos (carreau de céramique), de chapiteaux en marbre, ou font venir des artisans espagnols pour assembler des plafonds en bois décorés avec des motifs d'entrelacs, à la façon mudéjare (plafonds de "alfarge").

Suite à ce voyage, on fait de gros travaux dans les palais royaux de Sintra, de Lisbonne et de Beja, où sont introduits des éléments mudéjars, et aussi dans plusieurs maisons nobles, surtout à Beja.

Quand D. Jorge de Almeida decida de transformer la Vieille Cathédrale de Coimbra, il fit appel à des artisans très différents les uns des autres, en ce qui concerne leur formation artistique, leurs influences et leur provenance. Côte à côte avec un retable gothique flamboyant, exécuté par des artisans flamands, on pouvait voir des portails Renaissance et même l'introduction d'éléments maniéristes dans un autre retable sculpté en calcaire, tous des oeuvres du début du XVIème siècle. Aussi l'évêque a été attiré par cette "mode" mudéjare et fit importer directement du grand centre producteur de Séville, où il y avait une forte tradition céramique mudéjare, des azulejos dans la tradition artistique musulmane.

Ces azulejos revêtaient presque totalement l'intérieur de l'église, constituant un ensemble magestueux et unique au Portugal. En effet, les carreaux de céramique, avec des motifs d'entrelacs et de fleurs stylisée, ayant un relief irrégulier produit par la technique de fabrication utilisée, et des couleurs particulièrement vives et brillantes, en raison de l'utilisation de pigments naturels qui étaient ensuite vitrifiés par la cuisson, donnaient à l'intérieur de la Vieille Cathédrale une ambiance très rare, où la policromie et l'exotisme contrastaient avec la pureté de la primitive architecture romane. Cette solution bon marché permettait d'obtenir des effets décoratifs de grande originalité et de dynamiser l'espace intérieur en dématérialisant les surfaces avec le relief, la couleur et la scintillation des azulejos.

Si bien que directement importés d'un centre producteur, les azulejos de la Vieille Cathédrale présentent des solutions décoratives inexistantes ou très rares en Espagne: le fait de recouvrir toutes les parois, piliers, chapelles et arcs jusqu'à très grande hauteur, au contraire de l'Espagne, où ils ne dépassaient généralement pas la hauteur des lambris, et l'assemblage des carreaux en composant des rythmes en diagonale (Chapelle de l'Evangile) sont des innovations assez importantes, qui permettent de voir comment, dans une ville périphérique, on ne s'est pas borné à simplement copier, mais on a été capable de créer des solutions originelles. L'éloignement du centre s'est avéré ici une heureuse façon d'éviter, peut-être par simple méconnaissance, la répétition monotone d'un formulaire en tout semblable à celui du centre producteur.

Périphérique, en tant que dépendante d'une importation de goûts, de formes et même d'oeuvres d'art et d'artisans, Coimbra est aussi, au début du XVI^{ème} siècle, une "double périphérie", dans la mesure où elle est le point de rencontre de cultures diverses et le point de départ vers des expériences artistiques originales, comme celle de la Cathédrale. Dans l'espace portugais, Coimbra s'est aussi avérée comme un centre – en ce qui concerne les azulejos, l'importation de Séville s'est répandue par beaucoup d'autres églises de la région. On trouve dans la région de Coimbra trente sept autres constructions, dans la plupart des églises paroissiales, où des traces de décoration avec des azulejos mudéjars, importés de Séville, sont encore visibles. Ces azulejos doivent avoir été commandés par l'évêque D. Jorge de Almeida et distribués par toutes les églises dépendantes de son patronage. En effet, le choix d'un revêtement céramique pour l'intérieur des églises, avec ce qu'il suppose d'exotique et de rare, correspond à un goût raffiné caractéristique de l'action de cet évêque.

Summary:

"Double periphery" as a place of convergence of different cultures and point of departure for original experiences: the mauresque influence in the old Cathedral of Coimbra.

Is periphery always synonymous of artistical delay? There are some peripheries where, in certain periods, and for various causes, we find a confluence of different influences, which are reinterpreted in a very free way, giving place to innovative esthetical solutions. This is the case of the Old Cathedral of Coimbra, where, at the beginning of the XVIth century, a cultivated and rich bishop managed to reelaborate very different trends, creating a decoration that mixes Mauresque, Gothic and Renaissance.

He ordered ceramical tiles (azulejos) from Sevilla, following the fashion in use at that time in Spain, by influence of the arabs. But those tiles, covering the whole of the walls, arches, pilars, and being disposed in a uncommon way, formed a unique example of the potencialities of its use. Combined with the gothic altar piece and some Renaissance portals and retables, they show the capacity of innovation in a peripheral town, far from the purity of the defined models, but not less rich and Creative in its own way.